

# **A Banda Filarmónica Barranquense: entre lugares, culturas e práticas musicais**

Dulce Simões\*

The cult / popular dichotomy established an epistemological and conceptual boundary between musical universes that can be understood as elements of the same continuum, considering that the categories of acculturation, function and ritual are applicable both in the scope of classical music and of the so-called traditional or popular music. The commitment to declassification led me to think of musical practices as cultural tools for a sound system open to the dynamic aspects of social and cultural life in communities. In this sense, I share the importance of philharmonic practices with other musical practices, establishing relationships between two interpenetrating universes, that of the philharmonic bands and that of the “Cante Alentejano”, based on the experiences of men and women who participate in the configuration and organization of the sound landscape.

## **Classificar e desclassificar: formas de conhecer o mundo**

“Conocemos mediante una acción clasificatoria”. Pero “clasificar” significa también “ocultar conocimiento”. ¿Cómo es posible -entonces- que nuestro saber sea el alimento de nuestra ignorancia? (García Gutiérrez 2007, 10).

A classificação como artefacto para a organização de repositórios de conhecimento representa uma estratégia de ordenação do mundo, mediante demarcações essencialistas e ontológicas, que como arma de dominação acompanhou os projectos políticos de demarcação territorial, cultural e cognitivo (García Gutiérrez 2007). No século XIX coube aos intelectuais encontrar argumentos e apetrechar as nações de heróis, símbolos, hinos, monumentos e comemorações que as legitimassem (Thiesse 2000, 133). Aos políticos com-

---

\* Financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória DL 57/2016/CP1453/CT0047.

petiu a missão de transformar a fronteira num limite político-administrativo efetivo, que o Tratado de Limites entre Portugal e Espanha veio efetivar em 1864 (Cairo Caro *et al.* 2009). O nacionalismo requeria que as fronteiras culturais não refutassem as políticas, sendo o ensino da língua e a imprensa instrumentos fundamentais à construção da nação como “comunidade política imaginada” (Anderson 2005, 25). As nações também deveriam possuir uma “cultura popular” (Revel 1989, Silva 1994) numa versão autorizada e intemporal do “povo enquanto essência da nação” (Leal 2000, 18), e coube aos etnógrafos a seleção, classificação e recontextualização de representações culturais. No processo de classificação de práticas musicais rejeitaram-se as experiências das classes trabalhadoras urbanas, consideradas licenciosas e dadas a lutas sociais, para se construir um retrato idílico do mundo rural traduzido para públicos eruditos e urbanos.<sup>1</sup> Na sequência da redução da jornada de trabalho conquistada pelos trabalhadores europeus, no final do século XIX (Thompson 2004), emergiu uma nova geração de intelectuais-trabalhadores fora das suas profissões nas fábricas e oficinas, como “filósofos” e artistas, decididos a transformar a concepção do mundo (Gramsci 1982, 8). O movimento filarmónico despontou neste contexto de transformação social, inspirado no modelo da Sociedade Filarmónica criada em 1822 pelo compositor João Domingos Bomtempo (Costa 2003, 42). As bandas filarmónicas eram agrupamentos novos, compostos por músicos amadores executantes de instrumentos de sopro, madeira, metal e percussão, com repertórios que entrelaçavam a música popular e a erudita.

Na viragem para o século XX a classificação de “popular” na música foi progressivamente substituído por “folclore”, com as linhas orientadoras da etnografia da I República Portuguesa (1910-1926) a serem continuadas na ditadura (Leal 2000, 58). Durante o Estado Novo (1933-1974) “a ofensiva moralizadora da igreja e do Estado” conduziu a um vasto processo de classificação, disciplinação e doutrinação pelo “folclore”, como instrumento funcional de coação ideológica e “domesticação do camponês” detentor das marcas singulares da identidade nacional (Silva 1994, Melo 2001, Alves 2013). No âmbito da “política do espírito” as iniciativas em torno da “cultura popular” promovidas pelo SPN – Secretariado de Propaganda Nacional e a FNAT – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho adquiriram centralidade, pelo poder de reintegrarem e compatibilizarem as periferias de modo coerente e globalizante, segundo uma política cultural defensora do “reviver das tradi-

---

<sup>1</sup> Destacamos as obras: *Músicas e Canções Populares Coligidas da Tradição* (1872) de Adelino António Neves e Melo (1846-1912); *Cancioneiro de Músicas Populares* (1893, 1895 e 1898), inicialmente publicado em fascículos, de César das Neves (1841-1920) e Gualdino Campos (1847-1919), e *Cantos Populares Portugueses* (1902-1910) de António Tomás Pires, recolhidos da tradição oral contendo canções provenientes de diversas províncias portuguesas, com predomínio do Alentejo (Leal 2000, 35).

ções populares como fonte da soberania espiritual” (Ramos do Ó 1999, 215). As atividades desenvolvidas pela FNAT obedeceram a “uma lógica de reivindicação do monopólio estatal relativamente à sociedade civil”, de combate a uma cultura operária “associada à subversão dos equilíbrios socioculturais” que descaracterizava “a identidade do povo” (Melo 2003, 39). O movimento filarmónico mantinha ligações à “tradição” liberal/republicana e a um programa político-cultural de laicização das festas, desajustado do modelo folclórico-ruralista-regionalista oficial (Melo 2003, 55-56). As sociedades filarmónicas estavam agregadas na Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio (FPCCR), estrutura associativa de oposição à ditadura que suscitava a desconfiança dos órgãos de propaganda do regime, como a FNAT. Tendo esta dispensado às bandas atuações pontuais no “Serões para Trabalhadores”<sup>2</sup> e organizado um único concurso de filarmónicas e bandas civis em 1959, em colaboração com a FPCCR (Melo 2003, 55).

Na linha de Susana Sardo (2009) podemos afirmar que os processos históricos estão na base da classificação de práticas musicais que conduziram à definição política da “música popular”, por oposição à “música erudita”, e à sua consequente validação social como componente de uma identidade cultural nacional.<sup>3</sup> A classificação representou uma operação epistemológica de categorização excludente, redutora, com conceitos fechados, com a intenção de ocultar, dividir e separar realidades musicais, de maneira a evitar as contradições inerentes aos processos sociais. Josep Martí i Pérez (1992, 201) diz-nos que, desde o ponto de vista teórico, a análise da produção etnomusicológica permite-nos constatar uma fixação absoluta e nem sempre justificada na dicotomia culto/popular, entendida não como uma “construção” estratégica para permitir a operabilidade científica, mas como uma realidade absoluta que demarcou a fronteira entre dois mundos. A persistência da dicotomia nos estudos musicais portugueses conduziu à desclassificação de práticas intersticiais, situadas entre as elites artístico-culturais e o “povo”, nas quais se inscrevem as filarmónicas. Na linha de Josep Martí i Pérez (1992), a validade

---

<sup>2</sup> Programa de rádio da Emissora Nacional destinado à difusão da ideologia do regime, que articulava na programação os discursos proferidos nas sessões de propaganda política da União Nacional com o entretenimento. Foi criado em 1941 por iniciativa de António Ferro, à data diretor do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) e presidente da direção da Emissora Nacional, em parceria com a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), sob o lema “fortalecer, educar e distrair” (António Ferro, cit. em Moreira, Pedro Filipe Russo, 2012, 97).

<sup>3</sup> Na década de 1980 a designação de “folclore” foi substituída por “música tradicional”, alteração expressa no *International Folk Music Council* fundado em 1947, o mais importante organismo internacional de regulação científica da Etnomusicologia, que em 1981 mudou o nome para *International Council for Traditional Music* (Sardo 2008, 409).

absoluta outorgada à dicotomia culto/popular constituiu uma série de *handicaps*, que podem ser superados epistemologicamente através de uma antropologia da música. As ideias de John Blacking são paradigmáticas neste sentido: “Dado que cada *ejecución musical* es un acontecimiento estructurado perteneciente a un sistema de interacción de orden social donde su sentido no puede ser analizado al margen de los otros hechos de este sistema, la Etnomusicología puede ser considerada como una rama de la Antropología o de la Historia antes que de la Música” (cit. em Martí i Pérez 1992, 205). A antropologia da música situa-nos para além da dicotomia culto/popular, categorias que podem obviamente ser pertinentes, mas devem ser entendidas como elementos de um mesmo *continuum* e não como universos distintos, considerando que a aculturação, uso, função, ritual etc. são aplicáveis tanto no âmbito da música erudita como da denominada música tradicional ou popular. Por outro lado, o interesse da investigação quase exclusivamente focada no produto musical (repertórios e instrumentos musicais), definido por critérios de forma e conteúdo, tendem a menosprezar os processos sociais. Os critérios semântico-formais parecem insuficientes para definir as bandas filarmónicas como fenómenos musicais, sem recorrermos aos aspectos circunstanciais que envolvem os contextos sociais em que se inscrevem, a transmissão dos saberes e a pertinência cultural como agrupamentos.

Nas últimas décadas os estudos dedicados às bandas filarmónicas renovaram e ampliaram continuamente o corpus conceptual, ao mesmo tempo que a revisão introspectiva deste parece incidir sobre aquilo que deve ser estudado e sobre a maneira de o fazer. Salwa Castelo-Branco (1997) analisou os principais aspectos caracterizadores das bandas de música, em função do lugar que ocupam na vida social das comunidades, para destacar a forte ligação aos ciclos festivos na preservação de tradições. Outros autores evidenciam a centralidade das bandas na dinamização cultural e musical das comunidades (Castelo-Branco 1997, Brucher 2005, Gomes 2008, Reily e Brucher 2013), como património musical a preservar (Bilou 2007) e a importância das escolas de música no desenvolvimento artístico e ensino musical (Mota 2008, Granjo 2010). As escolas de música das sociedades filarmónicas não se limitaram aos saberes musicais, também se empenharam na transmissão de valores de lealdade, na preservação das tradições locais e na responsabilidade perante a associação e a comunidade, como bem observou Katherine Brucher (2005, 147).

O objectivo deste texto é analisar a Banda Filarmónica Barranquense não apenas como representação cultural, no sentido restringido de “património” musical local, mas como fenómeno musical dinâmico que participa e configura a vida social e cultural da comunidade. Neste sentido partilho a importância das práticas filarmónicas com outros saberes musicais, relacionados com a aculturação, as transformações sociais, a função e o simbolismo dos

ciclos festivos. O compromisso com a desclassificação conduziu-me a pensar as práticas musicais como ferramentas culturais de um sistema sonoro aberto aos aspectos dinâmicos da sociedade. A investigação resgata os estudos desenvolvidos na última década na fronteira luso-espanhola do Baixo Alentejo,<sup>4</sup> um lugar culturalmente permeável às contradições das lógicas classificatórias, que desenharam fronteiras territoriais, culturais e cognitivas. A pesquisa bibliográfica e documental, indispensável à contextualização histórica, teórica e empírica do objecto de estudo, beneficiou de materiais gentilmente cedidos pelos entrevistados. A etnografia privilegiou os contextos festivos, observados como espaços de sociabilidade e produção musical, e foi complementada por entrevistas e conversas informais realizadas em tempos descontinuados, que valorizam as experiências dos portadores de saberes musicais, mais concretamente a conceptualização dos fenómenos sonoros desde o ponto de vista *emic*. A hipótese das músicas culta e popular de um mesmo âmbito cultural poderem ser consideradas manifestações diferentes de uma mesma linguagem, que se adapta a diversos contextos e grupos sociais que compõem o universo musical em análise, desafia-me a estabelecer relações entre dois universos que se interpenetram, o das bandas filarmónicas e o do cante alentejano, a partir das experiências de homens e mulheres que participam na configuração e organização da paisagem sonora.

### O lugar da fronteira, os processos e as práticas

(...) Poderíamos dizer de Barrancos que, no espaço osmótico de uma fronteira que não separa, mas funde, o tempo sedimentou uma estrutura cultural, social e económica cujo quadro de vida e cuja memória se repartem por duas sociedades de referência. (...) a melhor expressão desta bipolaridade (...) encontra-se no dialeto barranquenho, em que todos continuam a saber exprimir-se. Mas também se encontra em múltiplos aspectos da festa, na adesão ao flamenco (...). Nenhuma destas realidades colide, antes se combina, com as canções alentejanas cantadas nas tabernas (Capucha 2002, 24).

Barrancos é o concelho mais periférico do distrito de Beja, região do Alentejo e sub-região do Baixo Alentejo, situado a 110km da sede do distrito e a 250 Km da capital, Lisboa. Tem uma área de 168,3 km<sup>2</sup>, 1.834 habitantes (Censo 2011) e por orago Nossa Senhora da Conceição. A sul, oeste e a

---

<sup>4</sup> Tese de doutoramento desenvolvida sobre os usos políticos da memória (Simões 2013) e projecto pós-doutoral: “A cultura expressiva na fronteira luso-espanhola: continuidade histórica e processos de transformação socioculturais, agentes e repertórios na construção de identidades” (SFRH/BPD/89108/2012), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos nacionais do MCTES.

noroeste é limitado pelos municípios portugueses de Moura e Mourão, a norte e a leste pelos municípios espanhóis de Oliva de la Frontera e Valencia del Mombuey (Badajoz) e Encinasola (Huelva) situada a 9km. Ao longo do processo histórico a fronteira luso-espanhola foi um espaço estruturado, demarcado, ratificado, mapeado e patrulado, e simultaneamente um espaço liminar, marginal, periférico e transgredido (Sidaway 2002, 139). A transgressão como forma de vida e a tensão entre a lógica estatal/local forjaram uma “cultura de fronteira” (Uriarte 1994, 229), alicerçada nos laços estabelecidos quotidianamente pelos vizinhos de um e de outro lado da linha imaginária. As populações fronteiriças partilharam um processo histórico marcado por condições políticas, socioeconómicas e ideológicas concretas, para as quais contribuíram a influência árabe na península, a reconquista cristã, o repovoamento por intervenção das ordens militares e religiosas, o sistema de vida pastoril e a agricultura como principais actividades económicas (Simões 2013, 63). No séc. XIX a política de desamortizações do Estado concentrou a terra num grupo restrito, favorecendo o subaproveitamento agrícola, as assimetrias sociais e os conflitos laborais, com as classes subalternizadas a encontrarem alternativas de subsistência nas migrações, no contrabando e na emigração, como nos mostram alguns autores (Valcuende del Río 1998, Godinho 2011, Simões, 2013 entre outros). Em Barrancos, a fronteira usada como recurso e transgressão forjou oportunidades de subsistência, consolidou redes de relações sociais e criou uma cultura sedimentada no dialecto barranquenho<sup>5</sup> como mistura de línguas em contacto (Navas 2017), articulada com tradições e repertórios musicais que subvertem a identidade cultural nacional. Wilson e Donnan (1998) ensinaram-nos que as “fronteiras da cultura” são tão fortes como as estruturas estatais e podem competir e subverter as “fronteiras da política”, em função da força dos Estados e dos laços culturais que unem as populações (1998, 11). Como destacou Peter Sahlin (1996, 301), as nações e as comunidades não são construções simbólicas assentes em sentimentos de pertença, antes extraem as suas identidades da alteridade na fronteira que se desenha entre o “nós” e “os outros”.

Em 1938 e 1939, durante as curtas estadias em Barrancos para prosseguir os seus estudos filológicos, José Leite de Vasconcelos<sup>6</sup> identificou a alterida

---

<sup>5</sup> O estudo do dialeto barranquenho iniciado na década de 1930 por José Leite de Vasconcelos foi desenvolvido pela filóloga espanhola María Victoria Navas que corroborou a tese inicial do dialecto resultar do contato linguístico entre portugueses e espanhóis, por apresentar traços das variedades alentejana, andaluza e estremenha e certos arcaísmos, leoneses e moçárabes. Ver Vasconcelos, José Leite de. 1955. *Filologia Barranquenha*, Lisboa: Imprensa Nacional.

<sup>6</sup> José Leite de Vasconcelos (1858-1941), considerado o fundador da dialetologia portuguesa, trespassou as fronteiras epistemológicas com uma extensa obra de etnografia, filologia, arqueologia, numismática e epigrafia, e foi fundador do Museu Etnográfico

de nos seguintes termos: “(...) quando chega a Barrancos algum aldeão de Moura, Beja, etc., dizem os Barranquenhos: é um Português, vem ali um Português! Como se eles não o fossem. Mas, não deixam de dizer a quem vem de Espanha: vem ali um Espanhol!” (Vasconcelos, 1955: 10). Num lugar atravessado por influências culturais de ambos os lados, a expressão política e social das lealdades e sentimentos de pertença encontra-se igualmente nas estrofes poéticas de uma moda alentejana, da autoria do músico e cantador Manuel Torrado Marcelo “Chicuelo”: “Lá por sermos Barranquenhos / De modo algum é defeito / É bem portuguesa a alma / Que temos dentro do peito. / Barrancos és minha terra / Bonita vila arraiana / Tu cantas à espanhola / E também à alentejana (...).<sup>7</sup> Steven Feld (2005) diz-nos que num mundo globalizado a conexão entre música e identidades é particularmente intensificada pelos modos como as fronteiras culturais e os intercâmbios sociais são acelerados por fluxos transnacionais, produtores de identidades e estilos musicais cada vez mais efémeros e em permanente fusão (2005, 8). O autor assinalou ainda que a globalização produz tensões em torno do significado da heterogeneidade e homogeneidade sonora, caracterizadoras dos processos globais de hibridização e revitalização musical, mas os agentes sociais permanecem situados em “lugares antropológicos” (Augé 2007, 47), com significados identitários, relacionais e históricos e as suas práticas culturais devem ser analisadas neste encadeamento.

A “cultura de fronteira” herdada, incorporada, usada e adaptada encontrou no associativismo um meio de reprodução cultural, alicerçado em experiências e expectativas que permitiram imaginar futuros. Na Praça da Liberdade, coração da vila, encontramos frente a frente as associações que no passado demarcaram as classes sociais nas sociedades rurais do Sul. A Sociedade União Barranquense<sup>8</sup> designada por “sociedade dos ricos”, espaço de convívio das elites rurais<sup>9</sup>, abastados comerciantes e quadros superiores da Função

---

Português. Biografia resumida em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xix/jose-leite-de-vasconcelos.html> (acedido Agosto 21, 2019). A sua passagem por Barrancos ficou inscrita numa das ruas do Cerro, zona habitacional dos trabalhadores rurais.

<sup>7</sup> “Barrancos és minha terra”, 2.º prémio do Concurso de Cantares Alentejanos de Beja de 1972 organizado pela Direção Regional de Turismo de Beja, promovido pelo SNI e FNAT. *Luzeiro – Mensário de Barrancos e de Santo Aleixo da Restauração*, Junho, 1972, p. 1. K7 “Barrancos Canta”, 1993, faixa 1, gravada pelo Grupo Coral da Casa do Povo de Barrancos. <https://www.youtube.com/watch?v=SyMJWkvjYk> (acedido Agosto 21, 2019).

<sup>8</sup> Sociedade existente em 1914, com estatutos aprovados pelo Governador Civil de Beja a 4 de Abril de 1944 (Simões 2013, 98).

<sup>9</sup> As elites rurais, classificadas como “burguesia agrária” ou “oligarquia rural”, formaram-se no processo histórico do liberalismo português, e mobilizaram-se, desde finais do século XIX, em torno do proteccionismo cerealífero, bloqueando projectos de reorganização agrária, e integrando as forças conservadoras católicas e antiliberais que apoiaram o salazarismo (Simões 2013, 112).



Pública (atualmente fechada por falta de sócios), e a Sociedade Recreativa e Artística Barranquense, conhecida por “sociedade dos rapazes” ou “sociedade dos pobres”, fundada a 23 de Junho de 1919 por artífices, seareiros e trabalhadores de serviços inspirados no movimento republicano. A vila representava uma ideia de cultura e civilização, um lugar de progresso e modernização, reforçado pelas relações das elites rurais com os centros políticos de decisão. Os modos de vida no campo, ligados à natureza e aos animais, representavam para os habitantes da vila um atraso civilizacional. Como salientou James C. Scott (2003, 225) nas sociedades rurais a hierarquia cultural oferecia um modelo de conduta para o “homem civilizado” que o “homem do campo” não podia imitar com os escassos recursos culturais e materiais de que dispunha. As tabernas foram os espaços de sociabilidade dos trabalhadores rurais, que ao domingo se reuniam em amena cavaqueira entre o vinho e o canto. A transmissão oral das modas alentejanas consolidou os costumes que serviam os interesses de uma classe subalternizada, oferecendo consolo e defesas para o curso de vidas totalmente restringidas. As expectativas que alimentavam eram inteiramente sustentadas pelas experiências dos antepassados, que também foram as dos seus descendentes até à década de 1950. A constatação de uma transição quase perfeita das experiências passadas para as expectativas vindouras não pode ser aplicada de igual forma a todas as classes sociais. Na vila, diferentes classes sociais partilhavam um espaço comum de experiências, mas este fragmentava-se em diversas expectativas e visões do mundo, em função dos recursos materiais, culturais e simbólicos de que dispunham. Os associados da Sociedade Recreativa Artística Barranquense alimentaram expectativas de desenvolvimento cultural, materializadas em actividades artísticas, festas e bailes organizados em espaços provisórios, até inaugurarem em 1958 a Sede que hoje conhecemos<sup>10</sup>. As experiências do passado permitiram aos atuais dirigentes adequarem as expectativas a um contexto rural envelhecido, esvaziado de gente, saturado de inevitabilidades, que parece não ter futuro. Em Julho de 2019, na festa comemorativa do centenário da Sociedade, os associados transmitiram por meio de discursos, música e cantos a memória do grupo. Mas como assinalei num trabalho anterior, as comemorações só podem cumprir a sua função social se os membros mais velhos não negligenciarem a transmissão dessas representações aos jovens (Simões 2017, 46). A inauguração de uma placa de homenagem aos fundadores, para memória futura, recorda-nos os fazedores de ideias que resistiram às vicissitudes dos tempos históricos, como no caso da Sociedade Filarmónica Barranquense sobre a qual nos vamos debruçar.

---

<sup>10</sup> Sede inaugurada a 13 de Abril de 1958 com obras de ampliação que tiveram por fiador bancário Jorge Garcia Fialho, proprietário rural, irmão do presidente da Câmara à época, revelando a dependência económica face à elites rurais em todos os domínios da vida social (Simões 2013, 102).



### **Aqui houve três Sociedades, a dos ricos, a dos rapazes e a da Música.**

A narrativa de uma vida faz parte de um conjunto de narrativas que se interligam, e está incrustada na história dos grupos dos quais os indivíduos adquirem a sua identidade” (Connerton 1999, 24).

Maurice Halbwachs (1950) ensinou-nos que toda a memória é colectiva, produto da vivência em diferentes grupos sociais que funcionam como suporte da memória individual. Sublinhava ainda que a única maneira de preservar as lembranças quando os grupos desaparecem é fixá-las por escrito, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem mas os escritos permanecem (Halbwachs 2004, 85). Em 1985 José Caetano Elvira<sup>11</sup>, ex-regente da Banda Filarmónica Barranquense, mergulhou no passado conduzido por desejos, esperanças e inquietudes, para confrontar-se com vestígios conservados na sua memória e na de antigos músicos. Ao transformar esses vestígios em fontes que testemunhavam a história que desejava confiscar, fixou-os por escrito (Elvira 1985, 1986). Igualmente importantes foram as percepções acrescentadas pela memória histórica, porque os quadros colectivos da memória não se resumem a datas e nomes, representam correntes de pensamento e de experiências onde reencontramos o passado (Halbwachs 2004, 71). Nos textos publicados no mensário local, José Caetano Elvira revela-nos os protagonistas de uma história vivida, adensada por experiências e expectativas de várias gerações de músicos.

O mito de origem da banda transportava a força material das ideias que circulavam entre os meios urbanos e rurais. Em modo de alegoria está associado a um alfaiate-músico vindo de Lisboa (um português) que encontrou trabalho na alfaiataria de José Peres Durão, estabelecido na Rua do Meio, atual rua Cónego Almeida. No processo de interação social com os membros da comunidade construiu redes de relações, trocou saberes e no domingo de Pascoela de 1898 acompanhou os vizinhos barranquenhos à Festa da *Virgen de Flores*, padroeira da vila espanhola de Encinasola. A romaria no campo em torno da Ermida confere-lhe a classificação de “lugar antropológico”, de confraternização entre familiares e amigos de ambos os lados da fronteira, que ainda hoje parecem agradecer, de forma alegre e exuberante, a providente aparição da Virgem durante a Guerra da Restauração (1640-1668) para cessar os confrontos militares entre vizinhos (Sancha Soria 2008, 94-95). No con-

---

<sup>11</sup> José Caetano Elvira (Barrancos, 1908-1989), ferreiro de profissão, ajudante de veterinário, barítono e regente da Banda em 1938-1944 e 1957-1960, foi um apaixonado pela música e segundo a filha Catarina: *a banda era a ilusão do meu pai*. Dos três filhos, Mariana Fernandes Elvira (1936), José Fernandes Elvira (1938) e Catarina Fernandes Elvira Paica (1940) apenas o José seguiu as pegadas do pai como músico da banda.

texto festivo o músico-alfaiate associou-se aos congéneres da Banda de Música de Encinasola e pediu-lhes um barítono de empréstimo. No regresso a Barrancos tocou entusiasticamente o instrumento pelas ruas da vila e despertou vontades adormecidas, mesmo naqueles que estranharam a sonoridade. Os mais entusiastas abordaram-no para que ensinasse música e idealizaram a formação de uma banda. A ideia materializou-se na Comissão formada por Francisco Reganha Pelicano, seu irmão Manuel e o proprietário da alfaiataria. Logo foi partilhada com o Administrador do Concelho José Jerónimo Vasquez, abastado proprietário rural e erudito,<sup>12</sup> que apoiou a iniciativa e a compra dos instrumentos, com alguns a serem adquiridos por subscrição pública. A divulgação da abertura de aulas de música circulou pela vila e o músico-alfaiate iniciou as lições de solfejo numa casa cedida pelo mecenas (Elvira 1985). Em contextos rurais os diletantes da música, artífices e funcionários públicos encontraram nas elites agrárias o apoio necessário à formação das bandas, interessadas em proporcionar às comunidades afastadas dos centros culturais a oportunidade de cultivarem uma prática musical prestigiante e abrilhantarem as festas e cerimónias oficiais.

Em Janeiro de 1899 quando chegaram os instrumentos encomendados o músico-alfaiate tinha desaparecido misteriosamente e o projecto musical foi continuado por Manuel Albardeiro (um espanhol) regente da Banda de Música de Encinasola, até à contratação de um director permanente. Em Agosto chegou o regente Sérgio Augusto Meireles, ex-aluno da Casa Pia de Évora, que tomou posse da direcção-artística da banda. Após a estreia na Festa de Agosto que encheu de orgulho a comunidade foi necessário atribuir um nome à sociedade filarmónica e as opiniões dividiram-se, com uns a defenderem a designação de Sociedade Filarmonica Fim de Século e outros de Sociedade Filarmonica Capricho Barranquense. José Caetano Elvira (1985) diz-nos que venceu esta última, mas que com o decorrer dos tempos o nome foi simplificado para Sociedade Filarmonica Barranquense. A experiência dos músicos e as qualidades do regente Sérgio Meireles transformaram a banda numa das melhores da região, muito requisitada para tocar em localidades portuguesas e espanholas um repertório de “peças de grande relevo musical”<sup>13</sup>. Em 1909, a

---

<sup>12</sup> José Jerónimo Vasquez, filho do conceituado médico espanhol Isidro Vasquez Pulido, foi Administrador do Concelho de Barrancos de 23 de Fevereiro de 1908 a 30 de Novembro de 1908, e presidente da Câmara Municipal de 1 de Janeiro de 1921 a 31 de Dezembro de 1925. Em 1938 e 1939 acolheu em sua casa José Leite de Vasconcelos, que concretizou os estudos filológicos sobre o dialeto barranquenho, somado à recolha de cantigas populares, contos, provérbios e lendas publicados em Vasconcelos (1955).

<sup>13</sup> 1.<sup>a</sup> Formação da banda (1899): Sérgio Augusto Meireles, director-regente e violinista, autor do Hino da Banda; Francisco Ortega Peres, flautim (industrial de profissão), José Timóteo Valério, flauta (carpinteiro); Manuel Timóteo Valério, requinta (carpinteiro); Inácio Lopes Caetano, 1.<sup>o</sup> clarinete alto (agricultor); André Gomes Garcia, 2.<sup>o</sup> clarinete

falta de receitas da Sociedade comprometeu a contratação do regente que regressou a Évora, mas a banda continuou sob a direção do contramestre Teodoro de Carvalho, notário do concelho, revezado pelo 1.º cornetim e pianista João de Oliveira Escoval, até 1917.

Entre 1917 e 1923 a banda cessou a actividade, mas novas expectativas ressurgiram na reunião de Setembro de 1923, quando o vereador do município André Pulido manifestou a vontade de contratar um regente profissional e encontrar um espaço para o ensino da música. A ideia reuniu vontades e o processo de reorganização iniciou-se com a Câmara Municipal a providenciar a recuperação e aquisição de novos instrumentos. A cedência de uma sala no edifício da atual Tesouraria da Fazenda Pública permitiu a continuidade. André Caeiro Escoval assumiu a regência, com João de Oliveira Escoval como professor auxiliar, o primeiro responsável pelo aperfeiçoamento dos músicos e o segundo pela formação dos mais jovens. A nova formação estreou-se publicamente a 15 de Agosto de 1924, Dia de Santa Maria, para exercitar a execução musical em marcha desde a Praça até ao Celeiro na entrada da vila. Seguiram-se as prestações na Festa de Agosto e em outras festividades vizinhas, de forma continuada até 1931.<sup>14</sup> Durante o interregno

---

baixo (ferrador); sem identificação para o 2.º clarinete alto e 2.º baixo; Melitão Mina, saxofone alto (funcionário público); Teodoro de Carvalho, 1.º contramestre cornetim (notário); João de Oliveira Escoval, 1.º cornetim alto (funcionário público); André Caeiro Escoval, 1.º cornetim baixo (ferrador); José Coelho Pelicano, 2.º cornetim alto (agricultor); Fausto Fernandes Pelicano (1.º trompa e sapateiro); Manuel Trigo (2.º trompa e sapateiro); 3.º Félix Caeiro, 3.º trompa (agricultor); André Fialho Marques, 1.º trombone (agricultor); Francisco Lopes Fialho, 2.º trombone (agricultor); Augusto Mendes Ribeiro, bombardino (sapateiro); Charrama Rodriguez, 1.º barítono (pedreiro); Manuel Leal Torrado, 2.º barítono (maquinista); André Fernandes Pinto, contrabaixo (carteiro); Domingos Elias Garcia, contrabaixo (sapateiro); José Xarrama Rodrigues, caixa (carpinteiro); Francisco Rodrigues, bombo (vendedor de jornais) e Francisco Xarrama Rodrigues, pratos (sapateiro) (Elvira 1986, 3).

<sup>14</sup> 2.ª Formação da banda (1924): André Caeiro Escoval, director-regente e violinista; Raul Álvares Charrama, de 12 anos de idade, flautim (pedreiro); Francisco dos Santos Rodrigues, de 16 anos, flauta (sapateiro); Augusto Ribeiro Pinto, de 14 anos, requinta (sem profissão); Manuel Ribeiro Pinto, de 16 anos, 1.º clarinete alto (correeiro); António Alves Gabriel, de 18 anos, 1.º clarinete baixo (sapateiro); Francisco Mendes Cavaco, de 14 anos, 2.º clarinete alto (apicultor); Manuel Varela Mendes, de 14 anos, 2.º clarinete baixo (sapateiro); André Sanches, de 18 anos, 3.º clarinete (pedreiro); Francisco Vasques Pica, de 18 anos, saxofone alto (sapateiro); Emílio Domingues Pinto, de 30 anos, saxofone tenor (escriturário); João Oliveira Escoval, de 40 anos, 1.º clarinete provisório (funcionário público); José Lopes Fialho, de 35 anos, 1.º clarinete alto (agricultor); José Fialho Prego, de 35 anos, 1.º clarinete baixo (agricultor); Paulino Xarrama Rodrigues, de 22 anos, 2.º clarinete alto (carpinteiro); António Oliveira Torrado, de 22 anos, 2.º clarinete baixo (talhante); António Xarrama dos Santos, de 13 anos, 1.º trompa (sapateiro); José Gomes Alcario, de 13 anos, 2.º trompa (barbeiro); **António Xarrama do Carmo, de 13 anos, 3.º trompa (pedreiro); José Caetano**

verificado entre 1932 e 1938 a festa da vila foi abrilhantada pela Banda da Sociedade Filarmónica União Mourense “Os Amarelos” (Elvira 1985, 4)

Em 1938 os músicos da banda alimentaram novas expectativas com a contratação de José Percheiro Fialho, 1.º cornetim da Banda de Amadores de Música de Évora, após abrilhantarem a Festa desse ano, mas o regente pouco tempo permaneceu em Barrancos. No ano seguinte os músicos sensibilizaram o antigo regente André Caeiro Escoval a ensaiar a Música para a Festa de Agosto, tendo este sugerido José Caetano Elvira que ao longo de cinco anos prosseguiu as actividades musicais da banda a título provisório, com prestações nas festas locais, em festividades de Santo Aleixo da Restauração, Safara e Santo Amador (Moura) e em Encinasola (Huelva).



Fig. 1 – Formação de 1943 com José Caetano Elvira atrás do bombo.  
Foto gentilmente cedida pela filha, Catarina.

---

**Elvira, de 15 anos, 1.º trombone (ferrador);** Mateus Mendes Pica, de 14 anos, 2.º trombone (sapateiro); Francisco Ramos Bossa, de 16 anos, 3.º trombone (pedreiro); Evaristo Carlos Mendes, de 40 anos, bombardino (sapateiro); Manuel Xarrama Hermenegildo, 25 anos, 1.º barítono (pedreiro); Francisco Rodrigues Borrvalho, de 22 anos, 2.º barítono (sapateiro); André Fernandes Pinto, de 40 anos, 1.º contrabaixo alto (carteiro); Eufrásio Xarrama Rodrigues, de 40 anos, 2.º contrabaixo, baixo (pedreiro); José Xarrama Hermenegildo, de 15 anos, caixa (pedreiro); Mamede Ramos Borrvalho, de 18 anos, bombo (pedreiro); António Pica Mendes, de 22 anos, pratos (pião de alvanéu). Segundo José Caetano Elvira, no auge desta formação a Banda adquiriu algum brilhantismo, sem, contudo, igualar a qualidade musical da primeira formação (Elvira 1986, 4).

Em 1944 a saída de Caetano Elvira exigiu a intervenção do presidente do município António Vasquez Garcia,<sup>15</sup> que contratou Joel Carraça (regente das bandas filarmónicas de Moura) para continuo da Câmara, delegando-lhe a reorganização da banda e a formação de novos músicos. O ensino musical e os ensaios realizaram-se no celeiro da Junta da Freguesia, ou no salão da Casa do Povo quando o celeiro abarrotava de cereal. Em 1948 o regente José Percheiro regressou a Barrancos e assumiu a direção da banda, mas em 1952 deixou de prestar esses serviços e foi substituído pelos regentes militares Manuel Fonte Santa e José Flóro (Elvira 1985, 7).

Em 1952 a direcção presidida por António Charrama legalizou a Sociedade Filarmónica, com estatutos aprovados pelo Governador Civil de Beja, e inscreveu-a na Federação Portuguesa de Colectividades de Cultura e Recreio. Em Abril de 1954 alugaram uma casa para Sede no Largo de Montes Claros, que mantiveram até 1975. Em 1955 a banda ficou novamente sem regente e o convite recaiu em José Caetano Elvira, que a dirigiu e formou novos músicos mediante uma pequena remuneração até 1960. A partir da década de 1960 a continuidade da banda foi assegurada por José Gomes Alcario, barbeiro de profissão e músico da banda desde 1924, outros músicos o revezaram eleitos entre os mais habilitados e disponíveis, até à contratação de um maestro profissional na década de 1980.

### **A música entre práticas filarmónicas e o cante alentejano**

Music is not only reflexive; it is also generative, both as cultural system and as human capability, and an important part of musicology is to find out how people make sense of music in a variety of social situations and in different cultural contexts (Blacking 1995, 223).

A forma como a música é enquadrada simbolicamente nos quotidianos e em diferentes contextos da vida social, incorporada nos padrões de vida das pessoas e as escolhas que estas tomam relativamente à mesma, são elementos essenciais para a descoberta de gramáticas musicais nas raízes do pensamento e da sensibilidade humana, como observou John Blacking (1995, 226-227). A música como uma tipologia aberta abrange diversas “músicas”, que os membros da sociedade categorizam associando-as a determinados tipos de práticas:

---

<sup>15</sup> António Vasquez Garcia, sobrinho de José Jerónimo Vasques e cunhado Sebastião Ramirez (ministro de Salazar entre 1932 e 1937) foi proprietário rural, industrial e Presidente da Câmara de Barrancos entre Janeiro de 1934 e Abril de 1947. Recordado “como um homem de muito poder tanto em Portugal como em Espanha” pelas relações sociais com as elites políticas portuguesas e espanholas é igualmente citado como o primeiro proprietário a aplicar o horário de oito horas aos seus trabalhadores (Simões 2013, 121-122).

relacionais, rituais, simbólicas, etc. Na linha deste autor a produção musical fundamenta-se essencialmente nos vínculos relacionais, e a maneira como as pessoas pensam sobre as suas práticas musicais são chaves para o entendimento da cultura e dos significados que atribuem sentido ao seu meio. Neste sentido, a dicotomia culto/popular obedece a um critério de valor culturalmente subjetivo, e a fronteira entre os dois elementos é ilusória e difusa por estes não se encontrarem numa relação de oposição mas de complementaridade, como revelam as experiências de alguns entrevistados relativamente às práticas filarmónicas e ao cante alentejano.

O diálogo com António Reganha Pica em casa da comadre Domingas Navarro (viúva do cantador Alexandrino Torrado) foi inicialmente orientado para a prática polifónica do cante alentejano, por ser filho de António Carvalho Pica (Barrancos, 1903-1974) o mestre do primeiro grupo coral da Casa do Povo de Barrancos. O principal objetivo foi recolher a maior quantidade de informação voluntariamente, por esta transmitir os valores do interlocutor, a forma de pensar sobre si, sobre a sua vida e as suas experiências musicais.

Quando saí da escola fui ajudante de professor, vendi bolos, estive empregado nos Correios, e depois comecei a trabalhar de servente de pedreiro com o meu pai, o meu pai era pedreiro e eu comecei a trabalhar nas obras. Depois fui para a tropa com o meu compadre Alexandrino, o Celestino Cortegano, o Manuel Reganha e o Domingos Macarro que foram dos grupos corais. Na tropa fui recruta, soldado, cabo, até que concorri a furriel, fui furriel dois anos e saí da tropa como 1.º sargento. Estive no Ultramar, três vezes em Angola e uma em Moçambique, depois vim para Abrantes e estive uma série de anos em Abrantes, de 1973 a oitenta e tal. A minha mulher estava na Caixa e quando se reformou foi quando viemos para cá<sup>16</sup>.

António Reganha Pica iniciou a aprendizagem musical na banda com 15 anos de idade, *numa casa velha na rua Cónego Almeida onde o mestre “Bácoro” lançava solfejo*, como recordou. Em 1954 o pai solicitou os seus saberes musicais para ensaiar uma “moda” com o grupo coral, que ia participar num concurso de cantares alentejanos em Beja.

Naquela altura, com aquela idade, não passava cartão ao cante (riu-se). Mas lembro-me de ele me dizer: “- À noite tens que ir à Sociedade, que já falei com o Luís, vamos ensaiar a Nossa Senhora de Aires”, tinha aí os meus 17 anos. Eu tocava saxofone tenor e o outro tocava trompete e começava a moda por música, o meu pai tinha lá um livro com a pauta, e lá estivemos a tocar. Eu como Ponto começava a moda e o outro era o

---

<sup>16</sup> António Reganha Pica (Barrancos, 1937). Excerto da entrevista realizada na casa da comadre Domingas Bonito Navarro. Barrancos, 7 de Julho de 2019.



Alto, mas a música era só para o ensaio, porque aquilo era complicado, tinha altos e baixos e nem toda a gente sabia. Lá estiveram a ensaiar como estava na pauta e quando chegou à altura do concurso foram a Beja. O concurso foi organizado não sei por quem, se foi a FNAT, sei que convidaram vários grupos, foi daqui, foi da Amareleja, de Santo Aleixo, de Safara, foram muitos, aquilo foi um desfile que era um disparate. Eu não fui a Beja ver o concurso, mas quem esteve lá e ouviu dizia que o barranquenho merecia o primeiro lugar, mas aquilo depois deu para o torto e ficaram em segundo, o primeiro foi para Beja, tinha de ser (riu-se).

Ao longo da actividade musical que desenvolveu na banda entre 1952 e 1957, como saxofone soprano e tenor, António Pica foi dirigido pelos regentes José Percheiro “Bácoro”, Manuel Fonte Santa, José Flóro e José Caetano Elvira que viria a ser seu sogro.

Aqui houve três sociedades, a dos ricos a dos rapazes e a da Música (...) Começámos a aprender na banda eramos trinta e tal, ficámos dez. Aquilo era por fornadas. O meu irmão era músico, foi uma fornada, o meu irmão, o carteiro, o Marciano estiveram lá muito tempo a tocar. Depois a Sociedade passou para a casa por cima da antiga farmácia, que ficava acima da Câmara e entrou a minha fornada em 1952, o meu irmão já tinha saído e eu fiquei com o instrumento do meu irmão, um saxofone soprano. Depois entrou outra fornada, em que entrou o “Chicuelo”, que ficou com o saxofone soprano e eu fui para o tenor, pelo rapaz que era tenor ter ido para Lisboa, eramos uns dez ou doze.

Em 1958 os conhecimentos musicais adquiridos na banda levaram-no a apresentar um requerimento para integrar uma Banda Militar, pedido que viu recusado por ter mais de 18 anos. Em 1959 iniciou a vida militar como recruta, e como soldado foi corneteiro do Regimento de Infantaria n.º 3 de Beja. Durante a permanência em Beja foi músico na Banda da Sociedade Filarmónica Capricho Bejense, entre 1959 e 1960. Em 1962 ascendeu a Furriel Chefe de Fanfarras do Regimento de Infantaria e em 1965 casou com Catarina Fernandes Elvira. Durante os destacamentos em África, na Guerra Colonial (1961-1974), não desenvolveu qualquer actividade musical. Em 1973 foi integrado no Regimento de Infantaria de Abrantes até se reformar do Exército e regressar a Barrancos na década de 1980. A sua trajectória de vida seguiu diferentes caminhos, com a música a servir de ferramenta para cruzar fronteiras entre agrupamentos civis e militares. Mas as suas experiências musicais já não criam expectativas, como afirmou: *gosto de ouvir cantar, mas não sou ferrado ao cante, saxofone também já não toco, acho que já não sei...* No entanto, a nossa conversa estimulou a vontade de recorrer à memória colectiva do grupo, e com ela reconstruir a formação da banda de que fez parte.



| <b>Função</b>   | <b>Nome</b>                   | <b>Instrumento</b>                               | <b>Profissão</b>            |
|-----------------|-------------------------------|--|-----------------------------|
| <b>Regentes</b> | José Percheiro Fialho         |  | Alfaiate                    |
|                 | Manuel Fonte Santa            |  | Militar                     |
|                 | José Flóro                    |  | Militar                     |
|                 | <b>José Caetano Elvira</b>    |  | <b>Ferrador</b>             |
| <b>Músicos</b>  | José Feliciano                | Contra Baixo                                     | Ajudante Farmácia           |
|                 | José Antelo                   | Contra Baixo                                     | Sapateiro                   |
|                 | Manuel Andana                 | Barítono   | Empregado Comércio          |
|                 | <b>António Reganha Pica</b>   | <b>Saxofone Soprano</b><br><b>Saxofone Tenor</b> | <b>Servente Pedreiro</b>    |
|                 | António Marques               | Trombone   | Pedreiro                    |
|                 | José Bergano                  | Trombone   | Trabalhador Rural           |
|                 | Francisco Antelo              | Trombone   | Ferreiro                    |
|                 | Bernardo Caixote              | Trompa   | Carpinteiro                 |
|                 | Manuel Carvalho               | Trompa   | Sapateiro                   |
|                 | Fernando Godinho              | Caixa  | Telheiro                    |
|                 | Sebastião dos Santos          | Caixa  | Sapateiro                   |
|                 | Francisco Curita              | Pratos   | Sapateiro                   |
|                 | André Leão                    | 1.º Bombo  | Pedreiro                    |
|                 | António Raposo                | 2.º Bombo  | Sapateiro                   |
|                 | Agostinho Carvalho            | 1.º Saxofone Alto                                | Funcionário Público         |
|                 | <b>Manuel Torrado Marcelo</b> | <b>1.º Saxofone Alto</b>                         | <b>Ferrador</b>             |
|                 | Luís Pica                     | Trompete   | Ajudante Tesouraria Pública |
|                 | Manuel Rodrigues              | Trompete   | Sapateiro / Carteiro        |
|                 | Jacinto Bergano               | Cornetim   | Ferrador                    |
|                 | Filipe Azevedo                | Clarinete  | Abegão                      |
|                 | Domingos Mendes               | Clarinete  | Ferrador                    |
|                 | António Tereno                | Clarinete  | Alfaiate                    |
|                 | José Elvira                   | Clarinete  | Ferrador                    |
|                 | Manuel Chamorro               | Requinta   | Trabalhador rural           |

Fig. 2 – Banda Filarmónica Barranquense (1952 / 1957).  
Composição da banda gentilmente cedida por António Reganha Pica.

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente (Halbwachs 2004, 75), e apesar de sofrer alterações ao longo do tempo é sempre selecionada a partir de um conjunto potencialmente infinito de narrativas possíveis, pela relevância para quem recorda e pelo contributo para a construção de identidades e relações pessoais (Fentress e Wickham 1994, 112). No caso de Manuel Torrado Marcelo “Chicuelo”, antigo músico da banda e conceituado autor e cantador dos grupos corais masculinos de Barrancos, o sentimento de identidade (ou consciência de si) adquirido ao longo da vida projetou-se nos saberes musicais em que queria ser socialmente reconhecido. As narrativas foram moldadas por um

vasto leque de identificações possíveis, mediadas por circunstâncias, relações e sentimentos concretos.

A cantar num coral alentejano comecei assim com 18 anos, a cantar... Também outra coisa que eu fazia muito, mas isso era sozinho, como cantava tão bem, era de noite as serenatas... às meninas. “- Teve muitas meninas!, afirmou Mariana” (risos). Cheguei a namorar com quatro mulheres ao mesmo tempo, aqui em Barrancos, mas ainda não namorava com a minha mulher (Mariana). Duas em Encinasola também namorei, que ainda vivem. As mães me chamavam de tudo, mas logo gostavam. Se punham todas acanhadas a espreitar à janela, e as mães por trás: “- Que bem canta! (riu-se). Quase sempre eram canções espanholas, flamencos, sevillhanas, rumbas, bulerías, eu imitava muito cantor espanhol. Cantando e tocando saxofone, que eu toquei saxofone, fui músico na banda. Toquei o saxofone soprano, o tenor e o contralto. Apreendi aqui em Barrancos, com o mestre “Bácoro”, depois tive outros mestres, o Fonte Santa, o José Flóro... e outros que não me lembro. Toquei na banda muitos anos.<sup>17</sup>

A actividade musical de Manuel Torrado Marcelo na banda foi sempre descontinuada, como a de todos os homens forçados a abandonam as terras na procura de melhores condições de vida. O mundo rural e agrícola atingiu em Portugal a sua máxima expressão territorial e demográfica em meados do século XX, provocando o êxodo rural para as zonas industriais das cidades de Lisboa e Setúbal e a emigração para a Europa com contratos de trabalho temporários na agricultura (Baptista 1996, 33-75). Entre 1961 e 1975 Manuel Marcelo realizou vinte e três campanhas agrícolas em França, e as dificuldades foram superadas com a criação musical de “modas” que fizeram parte dos repertórios dos grupos corais masculinos de Barrancos.<sup>18</sup> As modas refletiam a realidade experienciada, os desejos individuais e os saberes musicais adquiridos na banda filarmónica, como escapismo a uma vida restringida e contingente.

---

<sup>17</sup> Manuel Torrado Marcelo “Chicuelo” (Barrancos, 1936) filho de trabalhadores rurais, foi ferreiro, contrabandista e emigrante nas campanhas agrícolas em França. Em 1965 casou com Mariana Costa (Barrancos, 1947) e tiveram oito filhos: Adriano (1966); Cidália (1967); Clarisse (1970); Carlinda (1972); Dino (1974); Fátima (1976); Bráulio (1978) e Tânia (1981). Começou a cantar em palco aos 10 anos de idade em espectáculos teatrais da Sociedade Recreativa e Artística Barranquense. Ingressou na banda com 16 anos e no grupo coral da Casa do Povo de Barrancos com 18 anos. Em 1984 formou o grupo coral “Os Arraianos de Barrancos”. Excerto da entrevista realizada em sua casa em Barrancos, na presença da esposa, Mariana Costa, a 6 de Julho de 2014.

<sup>18</sup> Duas modas foram premiadas no Concurso de Cantares Alentejanos de Beja: 2.º lugar “Barrancos és minha Terra” (1972); 1.º lugar “O Emigrante” (1973). “Dezassete Grupos no Concurso de Cantares Alentejanos – Barrancos foi o vencedor”, *Diário do Alentejo*, n.º 12.529, de 25 de Junho de 1973, p. 8.

A música faz parte da vida social e cultural dos actores sociais “envolvidos no mesmo campo social, e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis” (Bourdieu 2001, 59). A integração em diferentes grupos sociais e os vínculos relacionais socialmente constituídos entrelaçam as práticas filarmónicas e o canto alentejano na vida das pessoas, não como categorias conceptuais distintas, mas como práticas musicais fluidas e significativas. Leonor Burgos, filha de António Xarrama do Carmo músico da banda em 1924, viveu a infância e juventude em Barrancos. Em 1970 casou e partiu com o marido para Moçambique, em 1974 fixaram-se em Lisboa e aí criaram os filhos. Em 2012, após a reforma do marido, regressaram a Barrancos por temporadas, divididos entre Lisboa onde vivem os filhos e netos. Em 2015 Leonor formou o grupo coral feminino “Vozes de Barrancos”<sup>19</sup> como prática significativa, no contexto celebratório da inscrição do Cante Alentejano na lista representativa da UNESCO (2014). A cultura expressiva que incorporou trespassa largamente as fronteiras classificatórias e patrimoniais, por estar firmada em saberes musicais que circulavam (e circulam) no grupo familiar.

Na minha casa se cantava muito quando eu era nova e aprendi, aprendi, e a vontade de cantar foi sempre muita. O meu pai era músico na banda (António Xarrama do Carmo) com o mestre José Alcarrio, o meu irmão também era músico, tocou saxofone (Francisco José Bossa Xarrama) com o mestre Joaquim “Bicho”, mas nunca foram para o canto coral. Eu tentei fazer música também, ainda aprendi música, ainda aprendi solfejo já com esta idade, e ainda aprendi, ainda tenho o saxofone em casa que tenho de entregar ao mestre Roque. Portanto, na minha casa tocavam-se instrumentos musicais, tocava-se acordeón e aquilo era uma festa para nós em casa, os meus pais, o meu irmão e eu fazíamos a festa em casa a cantar, o gosto pelo cante tem estado sempre cá comigo. O meu filho mais velho canta, também gosta muito de cantar, tenho uma neta que é a mesma coisa do que eu para cantar, está nas sevilhanas, com quatro anos começou a dançar as sevilhanas como sempre tivesse feito aquilo. Eu em nova, bastante nova ainda, no tempo da escola, também dancei sevilhanas, estavam cá uns senhores espanhóis (gana-deiros) e ensinaram-me, tinham as filhas na escola e a gente eramos

---

<sup>19</sup> Grupo formado em Janeiro de 2015 por 14 mulheres nascidas em Barrancos entre 1941 e 1970, coordenadas por Leonor Burgos e ensaiadas por Domingos Caçador Rodrigues (mestre “Macarro”), cantador dos antigos grupos corais da Casa do Povo (1954-1994) e “Os Arraianos de Barrancos” (1983-2010). O grupo feminino está sediado na Associação de Reformados, organiza anualmente o Encontro de Grupos Corais, participa em todas as festas da vila, na Ovibeja, no Cante’Fest de Serpa, em diversos Encontros de grupos corais no Alentejo e na Margem Sul e nas festas das vilas espanholas de Oliva de la Frontera, Valencia del Mombuey e Encinasola. Vídeo do grupo: <https://www.youtube.com/watch?v=UhGs6kjOqeU> (acedido Agosto 21, 2019).

amigas e ensinaram-me a dançar as sevilhanas. A gente no Carnaval vestia-se de sevilhanas e dançávamos as sevilhanas, eramos um grupo da mesma idade e dançávamos, dançávamos em festas particulares e a minha neta tem o mesmo gosto. Como vê a música e o cantar já vem detrás, dos meus pais, de mim, do meu filho e quero continuar sempre a cantar enquanto puder.<sup>20</sup>

A música foi aqui enunciada como um sistema aberto, permeável à dinâmica social e a influências culturais que circularam (e circulam) nos grupos familiares, nas descrições performativas, e por último nas diferentes percepções que as pessoas construíram em relação às suas práticas musicais. As experiências musicais destacadas pelos entrevistados representam um evento integrado e padronizado de um sistema de interações sociais, cujo significado não pode ser entendido sem as componentes que situam a banda numa rede de relações estável, construída num lugar que evidencia as contradições das lógicas classificatórias.

### A banda e as práticas musicais em tempos festivos

*Já se lhi chega co'a mão  
À nossa festa de Agosto  
Pocos dias faltarão  
P'ra que se nos cumpra o gosto.  
(...).<sup>21</sup>*

A Revolução de Abril de 1974 veio transformar a sociedade portuguesa em todos os âmbitos da vida social e cultural, e as associações e agrupamentos musicais adquiriram centralidade no ensino musical e na transmissão de tradições locais. Em Barrancos, o apoio do poder local democrático foi determinante para o florescimento da banda, com a contratação de regentes profissionais, a renovação quase completa dos instrumentos, do fardamento e o aumento significativo de músicos na maioria do género feminino. No actual espaço da Sociedade Filarmónica concedido pelo município mantêm-se actividades regulares de ensino e reúne-se um património significativo de instrumentos e partituras musicais, fotografias, troféus e diplomas exibidos nas paredes e vitrines. A organização de Encontros de Bandas, iniciada em 1986 com o apoio da Câmara Municipal, alargou e dinamizou as redes de relações com agrupamentos congéneres portugueses e espanhóis. O empenho da direc-

<sup>20</sup> Leonor Burgos (Barrancos, 1947). Excerto da conversa realizada na Associação de Reformados de Barrancos, a 27 de Abril de 2015.

<sup>21</sup> “Festa de Agosto”, versos em dialecto barranquenho da autoria de Manuel Gomes Mendes “Lely”, gentilmente cedidos por Carlos Durão.

ção da Sociedade, dos músicos e a dedicação dos regentes profissionais Júlio de Jesus Rijo de Nogueira, de Serpa (1983-2002) e Joaquim Simões, da Amareleja (2002-2005), contribuíram para formar novas gerações de músicos, amadores e profissionais, entre os quais se destaca o atual maestro.

Francisco Manuel Roque Nunes (Barrancos, 1969) iniciou a aprendizagem musical na banda com 12 anos de idade. A 24 de Abril de 1984 estreou-se pela mão do maestro Júlio Nogueira, destacando-se na execução do saxofone alto. Em 2002, impulsionado pelo maestro Joaquim Simões, apoiado pelos colegas e pela direcção da Sociedade, frequentou o Curso de Direcção Instrumental na especialização de Composição e Instrumentação no Conservatório Regional do Baixo Alentejo, em Beja, sob a direcção do professor Roberto Pérez, natural de Buenos Aires (Argentina). Para a prova de exame escolheu a peça musical “Castles in Spain”, pasodoble de concerto de Randy Beck & J. Mabaar, que o maestro Joaquim Simões trouxera para o repertório da banda. Em junho de 2006 Francisco Nunes assumiu a direcção da banda e renovou o repertório musical, ajustando-o aos rituais religiosos e profanos das festas e a concertos de coreto que não se diferenciam das prestações musicais do universo das bandas portuguesas.



Fig. 3 – Ensaio da banda dirigido por Francisco Roque Nunes, Agosto 2015.

Foto da autora.

As Marchas de Desfile ou Alvoradas são tocadas pelas ruas de Barrancos a 28 de Agosto, com a função de organizar o pensamento e a ação das pessoas para os dias festivos. As Marchas Graves são tocadas na Procissão das Velas a 12 de Maio, na procissão de 28 de Agosto dedicada à Santa Padroeira, na de 8 de Dezembro dia de Nossa Senhora da Conceição e nas procissões da Semana Santa em Oliva de la Frontera (Badajoz) e Aroche (Huelva). As Marchas de Concerto são tocadas nos Encontros de Bandas realizados em diversas locali-

dades portuguesas e espanholas, em eventos comemorativos como o 25 de Abril, em cerimónias oficiais, na abertura anual da ExpoBarrancos e nos concertos de Natal realizados na igreja nos últimos anos. Segundo Francisco Nunes o repertório distingue-se das outras bandas por ter mais “pasodobles, os músicos identificam-se muito com os pasodobles, com as Marchas Graves o pessoal não adere tanto. Vivemos muito a sonoridades daqui dos vizinhos” (Francisco Nunes, entrevista 2019).

| Dia | Ritual    | Peças Musicais  |
|-----|-----------|---|
| 28  | Alvorada  | Marchas de desfile: Filarmonia / Presidente António Conde / <b>Europa Mars*</b> / Homenagem a Domingos Matos / <b>Sol de Primavera*</b> . |
|     | Procissão | Marchas Graves: Transfiguração / Corpo místico / La Saeta / Hino 28 de Agosto (música do maestro Francisco Nunes).                        |
|     | Tourada   | Pasodobles: Nerva / Amparito Roca / ¡ <b>Marcial, eres el más grande!</b> * / El Barbaña / <b>Ese es el mío*</b> / Paquito Chicolatero.   |
| 29  | Tourada   | Pasodobles: Nerva / El Barbaña / <b>Ese es el mío*</b> .  |
| 30  | Tourada   | Pasodobles: Amparito Roca / ¡ <b>Marcial, eres el más grande!</b> / Paquito Chicolatero.  |

\* Peças novas.

Fig. 4 – Repertório da Banda para Festa de Agosto de 2019.  
Repertório cedido gentilmente pelo maestro Francisco Roque Nunes.

O trabalho e a dedicação do maestro Francisco Nunes contribuíram para a coesão da Sociedade Filarmónica, a consolidação da Escola de Música e a continuidade das tradições locais. Na última década o ritual do tamborileiro no Peditório de 15 de Agosto foi assegurado por músicos da banda, após o falecimento de José Godinho Torrado “Zé Ramon”, o último tamborileiro popular<sup>22</sup>. Do nascer ao pôr-do-sol o “Bibo” (designação *émic*) percorre as ruas da vila seguido dos Festeiros, que de casa em casa recolhem as generosas dádivas dos conterrâneos para leiloarem à noite na Praça. O “Bibo” atrai, encanta e integra a comunidade num todo comum, desperta sentidos e emoções por meio de gestos conectados ao som que se propaga pela vila<sup>23</sup>. A

<sup>22</sup> Em 1961 Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira gravaram em Barrancos os toques do tamborileiro António Torrado Rodrigues para o Arquivo Sonoro e fixaram o instrumento e o tocador na obra *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, que continua a ser uma importante fonte da organologia popular portuguesa. Em 1971 Michel Giacometti gravou o toque do tamborileiro José Godinho Torrado “Zé Ramón” para o 6.º episódio da série documental “Povo que Canta”, realizada por Alfredo Tropa para a Radiotelevisão Portuguesa, dedicado aos tamborileiros do Baixo Alentejo: <http://www.rtp.pt/programa/tv/p16746/e6> (acedido Agosto 21, 2019).

<sup>23</sup> “Bibo – o tamborileiro de Barrancos (Baixo Alentejo), 2014”: <https://www.youtube.com/watch?v=BCn5yvrKAQo>, (acedido Agosto 21, 2019). Vídeo realizado no âmbito do projecto: “A cultura expressiva na fronteira luso-espanhola: continuidade histórica e processos de transformação socioculturais, agentes e repertórios na construção de

sonoridade do tamborileiro situa-se entre os instrumentos executados (flauta e tamboril) e o corpo do músico, combinação que transforma o ver e o ouvir numa experiência sensorial colectiva, que orienta comportamentos e integra de forma involuntária todas as experiências da tradição na vida social. O músico Marco Cardoso, executante de trompete, foi o primeiro a metamorfosear-se de “Bibo” (músico de uma banda só) entre 2004 e 2010. No ano seguinte emigrou para a Suíça e foi revezado até 2014 por João Caçador, instrumentista de clarinete. David Cortegano, tocador de tuba, a viver actualmente em Évora, mantém o ritual desde 2015 e outros lhe seguirão.

Roque Nunes aprendeu com o professor argentino Roberto Pérez que os primeiros vinte anos na direção de uma banda são os mais difíceis, mas como afirmou: “eu já levo quinze e tenho esperança de melhores. Mas as maiores dificuldades de momento é a falta de alunos, porque os jovens têm de sair para estudar e trabalhar, para fazerem as suas vidas” (Nunes, ano). As dificuldades da banda relacionam-se com os ciclos de vida dos jovens músicos, que ingressam na escola aos 10 anos de idade e abandonam a banda na maioria dos casos dez anos depois, quando não encontram alternativas de vida localmente (como os seus pais e avós) e criam expectativas de futuros possíveis em outros lugares. O grupo familiar e o grupo de amigos constituíram (e constituem) a base social na qual as bandas filarmónicas estão ancoradas, garante da sua continuidade e coesão, como verificado nos “perfis dos grupos de música tradicional em Portugal em finais do século XX” (Castelo-Branco *et al.* 2003, 122). O convívio e as saídas para actuarem em outras localidades são os factores mais valorizados pelos músicos, de ontem e de hoje, que reconhecem as dificuldades com que a banda se debateu (e debate) por falta de apoios e de novos elementos. As retribuições são escassas e sempre ajustadas aos orçamentos das comissões de festas ou das entidades organizadoras de eventos, sendo a participação em Encontros de Bandas graciosa e estabelecida pelo princípio da reciprocidade, como acontece com os grupos corais alentejanos<sup>24</sup>. A integração de músicos de bandas vizinhas, principalmente de Moura e Amareleja, tem superado pontualmente a falta de instrumentistas através de redes de amizade. Na formação da banda para a Festa de Agosto de 2019 observamos claramente este fenómeno, que trespassou as habituais redes locais e translocais ao integrar instrumentistas vindas de Guimarães, Aveiro e Leiria, como podemos ver no quadro abaixo.

---

identidades” (SFRH/BPD/89108/2012), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos nacionais do MCTES.

<sup>24</sup> Na Festa de Agosto de 2019 todos os músicos receberam 40€ pelas suas prestações, tendo os instrumentistas vindos de fora asseguradas as despesas de transporte, as refeições e o alojamento em casas particulares dentro da rede de amigos da banda. Nos Encontros de Bandas o município assegura o transporte disponibilizando um autocarro, sendo a refeição fornecida pelos organizadores do evento, normalmente um lanche ou jantar.



| <b>Função</b>  | <b>Nome</b>                        | <b>Instrumento</b>    | <b>Profissão</b>                     |
|----------------|------------------------------------|-----------------------|--------------------------------------|
| <b>Regente</b> | Francisco Roque Nunes              | Saxofone Alto         | Maestro                              |
| <b>Músicos</b> | Vera Cortegano*                    | 1.º Clarinete         | Bombeira                             |
|                | Inês Cardoso                       | Idem                  | Estudante (Moura)                    |
|                | Tomás Torres                       | “                     | Estudante                            |
|                | <b>Maria João</b>                  | “                     | <b>Estudante (Guimarães)</b>         |
|                | Francisco Porta                    | 2.º Clarinete         | Estudante                            |
|                | Ana Garcia                         | Idem                  | Bombeira                             |
|                | Ana Fialho                         | Idem                  | Estudante (Moura)                    |
|                | João Cardoso                       | “                     | Estudante (Moura)                    |
|                | Mariana Marcelo                    | “                     | Estudante                            |
|                | Margarida Godinho                  | “                     | Idem                                 |
|                | Carolina Peres                     | “                     | “                                    |
|                | Luis Felipe Rodrigues<br>“Macarro” | “                     | “                                    |
|                | Diana (filha do Reinaldo CMB)      | 3.º Clarinete         | “                                    |
|                | Beatriz Garcia                     | Idem                  | “                                    |
|                | Teresa Godinho                     | “                     | “                                    |
|                | António Torrado “Kiko”             | 1.º Bombardino        | Segurança                            |
|                | <b>Mariana Pedrosa</b>             | <b>2.º Bombardino</b> | <b>Estudante (Leiria)</b>            |
|                | João Rico                          | Saxofone Tenor        | Estudante                            |
|                | Vítor Cortegano*                   | 1.º Saxofone Alto     | Sapador Bombeiro                     |
|                | Marcos Cortegano*                  | Idem                  | Estudante                            |
|                | Ana Patrícia Marques               | 2.º Saxofone Alto     | Fisioterapeuta                       |
|                | Guilherme Bergano                  | 1.º Trompete          | Serralheiro civil                    |
|                | Dani Barrocal                      | Idem                  | Estudante                            |
|                | José Pato                          | 2.º Trompete          | Camionista                           |
|                | Tiago Domingues                    | Idem                  | Estudante                            |
|                | Miguel Ângelo Nunes                | 1.º Trombone          | Idem                                 |
|                | Miguel Bacalhau                    | Idem                  | “                                    |
|                | Leonor Charrama                    | 2.º Trombone          | “                                    |
|                | Senhor Rita                        | Idem                  | Reformado (Amareleja)                |
|                | <b>Beatriz</b>                     | <b>1.ª Trompa</b>     | <b>Licenciada em música (Aveiro)</b> |
|                | Inês Durão                         | 2.ª Trompa            | Enfermeira                           |
|                | João Afonso                        | Tuba                  | Estudante                            |
|                | José Pedro                         | Tuba                  | Estudante (“Os Leões” de Moura)      |
|                | António Baleizão                   | Pratos                | Bombeiro                             |
|                | Domingos Gonçalves “Boieiro”       | Bombo                 | Trabalhador rural                    |
|                | António Pão-Duro                   | Caixa                 | Encarregado Adjunto                  |
|                | André Segão                        | Caixa                 | Barbeiro                             |

Fig. 5 – Formação da Banda para a Festa de Agosto, 2019.  
Gentilmente cedida pelo maestro Francisco Roque Nunes.

A Festa de Agosto, em honra de Nossa Senhora da Conceição, marcava um calendário agrícola caído em desuso, mas representa ainda o momento mais significativo do ciclo festivo. A vila triplica de rostos alegres, mais ou menos envelhecidos, vindos de diversas localidades do país e do estrangeiro, que se reencontram para partilhar e revivificar as suas tradições. A Praça da Liberdade transforma-se com a montagem dos tabuados, que acolhem o público dos encerros, das touradas e dos espectáculos musicais. Na noite de 27 *já cheira a festa*, como costumam dizer os barranquinhos. As roulottes de doces dos vizinhos espanhóis ocupam o lugar das quatro esquinas (antiga praça de jorna dos trabalhadores rurais) e os cafés aprontam as esplanadas nas ruas para acolherem os locais e os forasteiros. O espectáculo musical da noite de 27 é organizado pelo município com a “prata da casa”, nele desfilam fadistas amadores, grupos corais e grupos de sevilhanas acompanhados pela banda. A sonoridade da banda assoberba a Praça com *pasodobles* que os corpos das jovens bailarinas da Escola Municipal de Baile acompanham, com graciosidade e *salero*. Na alvorada do dia 28 a banda anuncia o início dos dias alegres, ruidosos, transgressores, vividos intensamente na Praça, regidos unicamente pelo programa festivo em que a componente profana supera a religiosa. As sonoridades de *pasodobles*, sevilhanas e *reggaetones* misturam-se com fados e cantares alentejanos, num frenesim que se dissemina pelas ruas da vila. A participação da banda adquire centralidade nos rituais religiosos e profanos, justificando a constante preocupação dos responsáveis de ontem e de hoje em assegurarem a sua actividade.

A banda e a Escola de Música conquistaram a admiração dos barranquinhos, manifestada publicamente nos entusiásticos aplausos e comentários espirituosos às actuações dos seus filhos e netos, que orgulhosamente lhes recordam a dedicação e as expectativas dos seus pais e avós que desde 1899 deram continuidade a um projecto musical significativo. As participações da banda nas Festas de São Mateus em Elvas (no desfile de bandas e na procissão do Senhor Jesus da Piedade), no Cortejo Etnográfico de Serpa, desde há quinze anos, e nos Encontros de Bandas em diversas localidades portuguesas e espanholas contribuíram para que desfrute de algum prestígio entre as suas congéneres da região alentejana e continue a formar novas gerações de músicos.

### **Algumas conclusões inconclusivas**

O dualismo classificatório que demarcou a fonteira entre o estudo da “música popular” e da “música erudita” baseou-se num paradigma essencialista da cultura que encontrou validação científica. As tentativas iniciadas na década de 1960 de promover o estudo da diversidade musical, com a obsessiva alteração de terminologias (popular, tradicional, músicas do mundo, etc.), não derrubaram as fonteiras epistemológicas entre a Musicologia, construída como o estudo histórico e analítico das músicas eruditas do Ocidente, e a

Etnomusicologia, como o estudo cultural e contextual das músicas de não-europeus, camponeses europeus e minorias étnicas ou raciais marginalizadas (Feld 2005, 13). Por muitas diferenças que possamos encontrar entre os diversos sistemas musicais universais não podemos justificar a existência de duas disciplinas separadas: uma para a música culta ocidental e outra para as músicas denominadas “étnicas”, sejam estas de corte culto ou de corte popular (Martí 1992, 208). O nosso objeto de estudo deve ser a música na sua totalidade, como fenómeno que, tal como qualquer outro aspecto cultural, é criado por homens e mulheres que o determinam. Neste sentido, as músicas culta e popular de um mesmo âmbito cultural devem ser consideradas manifestações diferentes de uma mesma linguagem, que se adapta a diversos contextos e grupos sociais que compõem o universo musical. Este está formado por processos, estruturas, atitudes, valores, transformações, funções, comportamentos rituais e significados. Assim, as bandas filarmónicas como fenómenos musicais não podem ser analisadas apenas como centros de educação musical ou representações culturais, no sentido restringido de “património” musical, mas como elementos do universo musical em análise.

Neste estudo elegi uma banda filarmónica como possibilidade de ruptura com a dicotomia culto/popular, considerando que dela emanam uma diversidade de experiências e de músicas que configuram e organizam a paisagem sonora. O paralelismo entre a diversidade cultural do lugar social e as práticas musicais das pessoas permite-nos compreender que as fronteiras territoriais e culturais são construções fictícias, e que os saberes musicais não obedecem a categorias fechadas e absolutas, fazem parte integrante de um sistema sonoro aberto, permeável à dinâmica social e cultural. Podemos afirmar que as bandas surgiram à margem dos processos de folclorização e institucionalização da “cultura popular”, associadas a novas conceções do mundo, progressistas e urbanas, que estabeleceram ligações entre músicas eruditas e populares. A modernidade experimentada num primeiro tempo remete-nos para práticas filarmónicas que trespassaram os contextos urbanos para se difundirem e entranharem nos rurais. Nos contextos rurais as bandas afirmaram-se na educação musical, na transmissão de tradições e na divulgação da música junto das classes trabalhadoras das vilas, artífices, empregados de serviços e funcionários públicos, como podemos observar nas formações da banda de Barrancos de 1899, 1924 e 1952. Os trabalhadores rurais estavam impossibilitados de aceder a qualquer tipo de ensino formal por viverem apartados da vila, sendo os domingos e as festas os tempos de exceção e a voz o único instrumento que exercitavam. Os métodos de aprendizagem musical, por escrita pautada ou oralidade, traçaram uma fronteira fictícia entre os músicos da banda e os cantadores dos grupos corais, que ambos os grupos transgrediram e subverteram, como nos mostram as experiências musicais dos nossos entrevistados e o caso paradigmático do ensaio do grupo coral de 1954 recordado por António Reganha Pica.

Como exemplificámos neste estudo as bandas preenchem os imaginários musicais em diferentes contextos festivos, com repertórios populares e eruditos. Os músicos cruzam frequentemente a fronteira entre as práticas filarmónicas, o cante alentejano e o ritual do tamborileiro. Assim, o produto musical das bandas não pode constituir o centro da nossa atenção, por partilhar a sua importância epistemológica com os elementos dinâmicos da vida social e cultural. A tradição filarmónica mantém-se essencialmente ao nível local, adquiriu centralidade nos calendários festivos e constitui um elemento de reafirmação de lugares “onde as identidades se reconstroem, o sentido de relação é central e a história o recurso discursivo por excelência” (Leal 2000, 248). O futuro das bandas relaciona-se estreitamente com as transformações da sociedade, com os lugares onde estão inseridas, com as dinâmicas culturais desses lugares, com os homens e mulheres que asseguram a sua continuidade e com os saberes musicais que preservam e transmitem. A problemática da função, do simbolismo, das transformações de atitudes e valores, deve privilegiar a conceptualização dos fenómenos sonoros dos portadores das tradições musicais, que subvertem as lógicas classificatórias. Porque o mundo plural a que devemos aspirar deve ser um mundo desclassificado, aberto a múltiplas experiências e sonoridades, construído a partir de estruturas e processos flexíveis que permitam incrementar outras configurações lógicas ao conhecimento da música.

### Referências bibliográficas

- Agier, Michel. 2013. *La condition cosmopolite – L’anthropologie à l’épreuve du piège identitaire*. Paris: La Découverte.
- Alves, Vera. 2013. *Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado de Propaganda Nacional*. Lisboa: ICS.
- Anderson, Benedict. 2005. *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- Augé, Marc. [2005 (2007)]. *Não Lugares. Introdução a uma antropologia da Sobre-modernidade*. Lisboa: 90.º.
- Baptista, Fernando Oliveira. 1996. “Declínio de um tempo longo”. In Oliveira Baptista, Fernando, Joaquim Pais de Brito e Benjamim Enes Pereira (coords.). *O Voo do Arado*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, Instituto Português de Museus/Ministério da Cultura, 33-75.
- Blacking, John. 1995. *Music, Culture & Experience*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Razões Práticas. Sobre a Teoria da Acção*. Oeiras: Celta Editora.
- Brucher, Katherine. 2005. *A Banda da Terra: Bandas Filarmónicas and the Performance of Place in Portugal*. Dissertação de doutoramento. University of Michigan.
- Cairo Carou, Heriberto, Paula Godinho e Xerardo Pereiro (coords.). 2009. *Portugal e Espanha – Entre discursos de centro e práticas de fronteira*. Lisboa: IELT/Edições Colibri.

- Capucha, Luís. 2002. “Barrancos na ribalta, ou a metáfora de um país em mudança”. *Sociologia: problemas e práticas* 39: 9-38.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan. 1997. “Filarmónicas en Fete”. In *Voix du Portugal*. Paris: Actes Sud / Cité de la Musique, 63-73.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, José Soares Neves e Maria João Lima. 2003. “Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal em finais do século XX». In Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (org.) *Vozes do Povo. A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta, 73-142.
- Elvira, José Caetano. 1986, “Sociedade Filarmónica Barranquense”. *Luzeiro – Mensário de Barrancos e de Santo Aleixo da Restauração*, abril – maio: 3 e 4.
- . 1985. “Elementos para a História da Filarmónica Barranquense”. *Luzeiro – Mensário de Barrancos e de Santo Aleixo da Restauração*, novembro – dezembro: 4 e 7.
- Feld, Steven. 2005. “Uma doce cantiga de ninar para a *World Music*”. *Debates* 8: 9-38.
- Fentress, James e Wickham, Chris. 1994. *Memória Social*, Lisboa, Teorema.
- García Gutiérrez, Antonio. 2007. *Desclasificados. Pluralismo lógico y violencia de la clasificación*. Barcelona: Anthropolos.
- Godinho, Paula. 2011. *Oír o Galo Cantar Dúas Veces. Identificacións Locais, Culturas das Marxes e Construción de Nacións na Fronteira entre Portugal e Galicia*. Ourense: Imprensa da Deputación.
- Gomes, Agostinho da Costa Diniz. 2008. *O contributo das bandas filarmónicas para o desenvolvimento pessoal e social*. Chaves: Edição de autor.
- Gramsci, Antonio. 1982. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Granjo, A. 2010. “Do século XX ao século XXI: processos, práticas musicais e músicos emergentes – 3. As mudanças no universo das Bandas Filarmónicas”. In Castelo-Branco, Salwa El-Shawan (ed.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores: 1365-1366.
- Halbwachs, Maurice. (1950) 2004. *A Memória Colectiva*. São Paulo: Centauro Editora.
- Koselleck, Reinhart. 1983. *Futuro passado – Para una semantica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- Leal, João. 2000. *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Martí i Pérez, Josep. 1992. “Hacia una antropología de la música”. *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 47: 195-226.
- Melo, Daniel Seixas de. 2003. “A FNAT entre conciliação e fragmentação”. In Castelo-Branco, Salwa El-Shawan and Jorge Freitas Branco, (Eds.) *Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora: 37-57.
- . 2001. *Salazarismo e Cultura Popular (1933-58)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Moreira, Pedro Filipe Russo. 2012. “*Cantando espalharei por toda parte*”: programação, produção musical e o “aportuguesamento” da “música ligeira” na *Emisora Nacional de Radiodifusão (1934I-1949)*. Dissertação de doutoramento em Ciências Musicais – ramo Etnomusicologia, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

- Mota, Graça (org.). 2008. *Crescer nas Bandas Filarmónicas. Um estudo sobre a construção da identidade musical dos jovens portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.
- Navas, María Victoria. 2017. *O Barranquenho. Língua, Cultura e Tradição*. Lisboa: Edições Colibri.
- Ramos do Ó, Jorge. 1999. *Os Anos de Ferro: O Dispositivo Cultural durante a "Política do Espírito" (1933-1949)*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Reily, Suzel and Katherine Brucher (Org.). 2013. *Brass Bands of the World: Militarism, Colonialism and Local Music Making*. Surrey / United Kingdom: Ashgate Publishing.
- Revel, Jacques (ed.). 1989. *A Invenção da Sociedade*. Lisboa: Difel.
- Russo, Susana Bilou. 2007. *As Bandas Filarmónicas enquanto Património: um estudo de caso no concelho de Évora*. Dissertação de mestrado em Antropologia, Especialidade em Antropologia: Patrimónios e Identidades. ICSTE-IUL.
- Sahlins, Peter. 1996. *Frontières et identités nationales – La France et l'Espagne dans les Pyrénées depuis le XVIIe siècle*. Paris: Belin.
- Sancha Soria, Félix. 2008. *La guerra de la restauración portuguesa en la Sierra de Aroche (1640-1645)*. Huelva: Diputación de Huelva.
- Sardo, Susana. 2008. "Músicas Populares e diferenças regionais". In *Portugal: Percursos de Interculturalidade: raízes e estruturas*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural.
- Scott, James C. 2003. *Los Dominados y el Arte de la Resistencia*. México: Editorial Txalaparta.
- Sidaway, James. 2002. "Signifying Boundaries: Detours around the Portuguese-Spanish (Algarve/Alentejo-Andalucía) Borderlands". *Geopolitics*, 7 (1): 139-164.
- Silva, Augusto Santos. 1994. *Tempos cruzados: Um estudo interpretativo da Cultura*. Porto: Edições Afrontamento.
- Simões, Dulce. 2013. *Frontera y Guerra Civil Española. Dominación, Resistencia y Usos de la Memoria*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- Thiesse, Anne-Marie. 2000. *A Criação das Identidades Nacionais: Europa, séculos XVIII-XX*. Lisboa: Temas e Debates.
- Thompson, E. P. 2004. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Uriarte, M. Luis. 1994. *La Codosera, Cultura de Frontera y Fronteras Culturales*. Extremadura: Asamblea de Extremadura.
- Wilson, Thomas M. e Donnan, Hastings. 1998. *Border Identities. Nation and state at international frontiers*. Cambridge: University Press.
- Valcuende del Río, Jose María. 1998. *Fronteras, Territorios e Identificaciones Colectivas: Interacción Social, Discursos Políticos y Procesos Identitarios en la Frontera Sur Hispano-Portuguesa*. Sevilla: Fundación Blas Infante.
- Vasconcelos, José Leite de. 1955. *Filologia Barranquenha*. Lisboa: Imprensa Nacional.